



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Emigrancstwo i nomadyzm w "Niebieskiej menażerii" Izabeli Filipiak

Author: Marta Tomczok

Citation style: Tomczok Marta. (2013). Emigrancstwo i nomadyzm w "Niebieskiej menażerii" Izabeli Filipiak. W: P. Czapliński, R. Makarska, M. Tomczok (red.), "Poetyka migracji : doświadczenie granic w literaturze polskiej przełomu XX i XXI wieku" (S. 319-332). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Marta Tomczok
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Emigranctwo i nomadyzm w *Niebieskiej menażerii* Izabeli Filipiak

1. Nie do uwiedzenia: *Orlando* Virginii Woolf jako biblia nomadyzmu kobiecego

W najpiękniejszym liście miłosnym napisanym przez kobietę do kobiety, który w literaturze zachodnioeuropejskiej nazwano powieścią¹, znalazło się miejsce dla anegdoty o nomadyzmie obecnym zresztą w biografii niemal każdej pisarki. Woolf ograniczyła go jednak do figury błędnego szukania manuskryptu, poufale stwierdzając, że z włóczęgostwem twórczej kobiety musi wiązać się pisanie:

Szła przed siebie [Orlanda – M.C.], nie myśląc; skręcała to w jedną ulicę, to w inną i mijała olbrzymie witryny ze stertami torebek i lusterek, sukni wieczorowych i kwiatów, wudek rybackich i koszy piknikowych: wszędzie zaś ścieliły się, fałdowały i wydymały sukna we wszelkich barwach i deseniach. Niekiedy wędrowała alejami statecznych kamienic, trzeźwo ponumerowanych „jeden”, „dwa”, „trzy” i tak dalej aż do dwustu lub trzystu, jedna w drugą od tej samej sztancy, z dwoma filarami, sześcioma stopniami i symetrycznie podwianymi kurtynami, z rodzinami zasiadłymi do obiadu, z papugą wyglądającą jednym oknem, a służą drugim – od tej monotonii zakręciło jej się wreszcie w głowie.

¹ Mowa o określeniu, jakiego wobec adresatki dedykacji powieści, Vity Sackville-West, użył jej syn, Nigel Nicolson.

Następnie doszła do rozległych otwartych skwerów z czarnymi, błyszczącymi, zapiętymi na ostatni guzik statuiami wielkich mężów pośrodku. Wierzgającymi rumakami, strzelistymi kolumnami, szemrzącymi fontannami i furczącymi gołębiami. Szła i szła wzdłuż trotuarów pomiędzy domami, aż poczuła się bardzo głodna, a trzepotanie na sercu skarciło ją za niepamięć. Był to jej manuskrypt, *Dqb*².

Trudno rozstrzygnąć, czy jego autorka, zmieszana hiperaktywnością przestrzeni, pozostawała jeszcze flâneurem zamieszkującym w „mnogości, falowaniu, ruchu, w tym, co umyka, co jest nieskończone”³, czy identyfikowała się raczej z modernistyczną nomadką, wycofaną rosyjską księżniczką, w *Niebieskiej menażerii* Izabeli Filipiak składającą taką oto, bezpardonową deklarację: „[...] jestem tą, która się przygląda”⁴.

A może Orlanda z trzepoczącym sercem jak u rumaka czy gołębia była raczej unieruchomieniem zwierzęcia, które „tylko patrzy, zupełnie nie pokazuje, czy czegoś chce”⁵. Czyli, inaczej rzecz ujmując, okazała się nieustannie napiętą, ponowoczesną podróżniczką z linią grzbietu równie piękną i zmienną jak u wojowniczego psa lub niepokornego kota?

Niepodobna odrzucić stwierdzenie, że zapóźnionej w stosunku do Baudelaire’owskiej figury arystokratycznego włóczęgi i przemierzającej miejską przestrzeń kobiety nie da się uwieść. Nie znęca jej „przepych życia, w który obfitują stolice świata cywilizowanego, przepych życia wojskowego, życia eleganckiego, życia erotycznego”⁶, ponieważ Orlanda i jej młodsze siostry z założenia pielęgnują wytrwałość w postawach inkognicji i inependencji. Są zapatrzone w ruch wokół siebie; pozostają za-

² Virginia WOOLF, *Orlando*, przeł. Tomasz BIEROŃ, Poznań, Wydawnictwo Zysk i S-ka, 1994, s. 187–188.

³ Charles BAUDELAIRE, *Malarz życia nowoczesnego*, w: *Rozmaitości estetyczne*, wstęp i przekład Joanna GUZE, Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2000, s. 317. W rzeczywistości nie jest możliwe, aby narratorki-bohaterki prozy Woolf i Filipiak przypominały flâneura. Dzieje się tak z powodów, z których najpoważniejszy wydaje się dowód ze stosunku wcielenia wspomnianej figury do kobiecości, mający postać zamaskowanej niechęci i podejrzanego, opresywnego fascynacji. Por. Angela HOHMANN, *Flâneur. Pamięć i lustro nowoczesności*, przeł. Andrzej KOPACKI, „Literatura na Świecie” 2001, nr 8–9, s. 336–359.

⁴ Izabella FILIPIAK, *Niebieska menażeria*, Warszawa, Wydawnictwo Sic!, 1997, s. 136. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

⁵ WOOLF, *Orlando...*, s. 28.

⁶ BAUDELAIRE, *Malarz życia nowoczesnego...*, s. 331.

mienne i zamieszane w zasadniczą zmianę, założoną przez ponowoczesność dla rzeczywistości – zmianę tempa formowania się (lub nieformowania) społeczeństwa. Umieją także wytrwać w postanowieniu emocjonalnej nieprzeniknioności. Z zestawienia pism Baudelaire’a i Woolf wynika tedy zasadnicza różnica między interesownością męskiego podmiotu a kobiecym znudzeniem przestrzeni, poszukującym przystanku w pisaniu. W pracy Iana Chambersa *Border Dialogues: journeys in postmodernity*⁷ otrzymała ona postać paronomastycznych pojęć: *flâneur* – *plâneur* oraz dodatkowy komentarz: uwarunkowania kobiecej mobilności przesuwają się odtąd będą w obszar najnowszych technologii. (Ponowoczesna Orlanda zamiast *per pedes* porusza się samochodem lub samolotem).

Powieść Virginii Woolf, wokół której narosło wiele nieporozumień, z nieporozumieniem dotyczącym płci jej bohatera na czele⁸, pełni honory przewidziane dla biblij kobiecego nomadyzmu. To też zdołała nie ograniczyć się do przedstawienia biografii złożonej z sześciu czy siedmiu istnień⁹, uchwycić zmieniającą się dynamikę nowoczesności oraz zraportować o wielowiekowym procesie unowocześnienia technologii tranzytowych. W jednej z pierwszych scen widzimy Orlanda na łyżwach. Z kolei pędząca swoim autemobilem przez Londyn Orlanda z ostatniej sceny dała Woolf okazję do wyłożenia czytelnikowi problemu drobno poszatkowanej, nomadycznej tożsamości:

[...] w istocie, pospieszna jazda przez Londyn w tak wielkiej mierze przypomina szatkowanie na drobno tożsamości, która poprzedza utratę przytomności, a bodaj i śmierć, że otwarte pozostaje pytanie, w jakim sensie wolno powiedzieć, iż Orlanda w chwili teraźniejszej istniała¹⁰.

⁷ Por. Iais CHAMBERS, *Border Dialogues: Journeys in Postmodernity*, London, Routledge, 1990.

⁸ Zob. np. Agnieszka GRAFF, *Świat bez kobiet. Płeć w polskim życiu publicznym*, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2001, s. 204: „Orlando [...] to propozycja takiej estetyki i takiej erotyki, w której płeć będzie zmienna, zamienna, myśląca, i właśnie przez to pociągająca”.

⁹ Woolf pisała, że „biografia uważana jest za wyczerpującą, jeżeli zda sprawę ledwie z sześciu czy siedmiu jaźni, podczas gdy osoba łącznie może mieć ich tyleż tysięcy”; WOOLF, *Orlando...*, s. 211. Oczywiście kpiąc i szydząc jednocześnie z ograniczeń patriarchalnej literatury dokumentu osobistego.

¹⁰ Ibidem, s. 210.

W wyznaniu miłosnym, zaadresowanym do Vity Sackville-West i zwiniełym w arcydzielnie nieczytelną metaforę autobiograficzną¹¹, autorka *Trzech gwinei* zdołała zatem umieścić całą symbolikę późniejszego nomadyzmu kobiet, jego frontem czyniąc wymowne znaczenie technologii. Samochód, parostatek i samolot jako figury kobiecej mobilności ożywiły wreszcie psychologiczny język opisu tożsamości, przełamując stereotyp o nieprzedstawialności żeńskiego podmiotu w kategoriach zmechanizowanych¹².

2. Nie do oznaczenia: między *trans-gender* a *cross-over genre*

Prawie wszystkie fabuły zamieszczone w *Niebieskiej menażerii* zagospodarował podmiot kobiecy i to on właśnie odgrywa w tej prozie wiodącą rolę. Nie oznacza to wszakże, iż wtórujący mu z rzadka podmiot męski, mówiący o sobie dla odmiany: „ja skręciłem w drugą stronę i znalazłem się w szopie dla zwierząt”¹³, pełni funkcję poślednią. W interesie Filipiak, o czym pisał Błażej Warkocki, było przedstawić „lesbijkę »poza rolę lesbijki«”, a w związku z tym skonstruować taką prozę, którą dałoby się przeczytać odpowiednio również ponad kategorią *gender*¹⁴. *Niebieska menażeria* powstała tedy jako zamierzona repetycja *Orlanda*, opowieści, której udało się przeistoczyć gramatyczną niejasność w coś więcej niż lingwistyczne wyzwanie dla interpretacji. Sprowadzając istotę problemu do transgresji oraz

¹¹ O ładunku autobiograficznym tej powieści wiedziały zgodnie obie przyjaciółki. Co więcej, wiele scen powstało w wyniku ich rozmów, ustaleń, uzupełnień. Toteż *Orlando* stał się nie tylko wyrazem miłosnego dialogu kobiet; był efektem szczerych, sekretnych i rzeczywistych rozmów Woolf i Sackville-West. Por. *Morświn w różowym oknie. Listy Virginii Woolf do Vity Sackville-West*, wybór, przekład, opracowanie Danuta PIESTRZYŃSKA, Warszawa, Wydawnictwo Twój Styl, 2003.

¹² Por. Rosi BRAIDOTTI, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. Aleksandra DERRA, Warszawa, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2009, s. 111–133.

¹³ Izabela FILPIAK, Muzeum, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 27.

¹⁴ Por. Błażej WARKOCKI, *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*, Warszawa, Wydawnictwo Sic!, 2007, s. 135–179.

„próby przekroczenia dwoistości płci i zbudowania ruchomej tożsamości erotycznej”¹⁵, Agnieszka Graff niechcący dotknęła ważniejszej jeszcze kwestii – zawieszenia tradycyjnych funkcji seksualnych w prozie Filipiak, co uczyniło ją nie tylko niepodatną na próby unieruchomienia gramatyki w kategoriach zbyt jednoznacznych biologicznie, ale również odsunęło całkowicie od wszystkich pozostałych operacji na pojęciach o ustalonym znaczeniu.

Innymi słowy, nomadyczność *Niebieskiej menażerii* stanęła na drodze nazywaniu jej podmiotu biseksualnym. A co za tym idzie, wymusiła na Filipiak zdrowe relacje z opowieścią o sekretnym związku Vity Sackville-West z Violet Trefusis, dzięki czemu opowieść Filipiak oczyściła swój plot autobiograficzny (czyniąc go zasadniczą częścią książki) i połączyła żywioły *fiction* i *non-fiction* bez obowiązku ich terminologicznego rozgraniczania. Narracja Woolf z 1928 roku nie tylko więc otrzymała tytuł powieści flagowej europejskiego lesbianizmu. Znacznie bardziej interesujące (i inspirujące dla autorek takich jak Filipiak) okazały się jej ambicje transgatunkowe, czyniące z *Orlanda* w jednakowym stopniu rzecz o transgenderyzmie, i o transgeneryzmie. Nie oznacza to jednak, by bohaterka podróźniczych fabuł Filipiak bardziej niż turystką i koczowniczką czuła się tubylczynią i osadniczką. Emigracja pozostaje w powieści przedwstępną formą migracji, a ta z kolei poprzedza nomadyzm jako zjawisko tożsamości czerpiącej energię z bycia w ciągłym ruchu, przemieszczanej i przesuwanej z miejsca na miejsce.

Nie było wolą przypadku, że przeczytałam opowieści Izabeli Filipiak z 1997 roku razem z wcześniejszą o trzy lata filozoficzną książką Rosi Braidotti *Podmioty nomadyczne*¹⁶. Toteż w moim przekonaniu zdanie: „Książka ta nosi ślady czegoś więcej niż tylko podróży intelektualnej, ilustruje ona sytuację egzystencjalną wielokulturowego migranta, który stał się nomadą”¹⁷, pochodzące z pracy włoskiej autorki, mogłoby paść równie dobrze z ust komentatora *Niebieskiej menażerii*. Przedstawiałoby wówczas zmienność ról jej bohaterki, z której nie wynika nic poza kolejną wersją osławionego stwierdzenia, że „marzący jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest”¹⁸, sprowadzonego przez au-

¹⁵ GRAFF, *Świat bez kobiet...*, s. 204.

¹⁶ BRAIDOTTI, *Podmioty nomadyczne...*

¹⁷ Ibidem, s. 23.

¹⁸ Por. Maria JANION, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa, Wydawnictwo PEN, 1991, s. 30.

torkę *Księgi Em* do brzmienia: „To, czego pragnę, jest tym, przed czym uciekam”¹⁹.

3. Niedopowiedzenia: mowa metafor, czyli o tym, jak język wciela podmiot

Język poza metaforą byłby nie do zniesienia. Za to metafora niekoniecznie bywa kotwicą przytwierdzającą podmiot do gruntu, a słowo do znaczenia; nie tyle osadza, ile wysadza i skazuje na banicję. Jeśli weźmie się pod uwagę, że zdolna separować znaczenia metafora potrafi również wskazywać separację i uściślać w kulturze znaczenie takich postaci topicznych, jak migrantka, banitka i nomadka, kanonicznych w końcu także dla studiów feministycznych i dla określania żeńskiego podmiotu, oraz że jej wywrotowa siła przeciwdziała równocześnie wszelkiemu ujednolicanianiu, stanie się oczywiste, że Izabela Filipiak nie mogła odwołać się do żadnego gotowego słownika pojęć. A bohaterka *Niebieskiej menażerii*, mimo że faktycznie emigruje i podróżuje, nie została przez to jeszcze jednym planetarnym uchodźcą kobiecym. W metaforach migracji, emigracji i banicji – najściślej przylegających do niepewnego i labilnego kulturowo faktora kobiecej biografii – zapisana została zależność podmiotu od stałej relacji, stabilnej rzeczywistości, czegoś zasadniczo nieruchomego i trwałego. Język opowiadań Filipiak wprawdzie podanych określeń nie unika – „Żyjemy tu jak emigranci”²⁰; „on jest z tych prawdziwych, jest uchodźcą”²¹; „przyczyną chwilowego [...] szaleństwa Abdula była naturalna słabość jego charakteru, podrażniona przez emigracyjne osamotnienie”²² – kontruje je jednak dość boleśnie i umniejsza ich znaczenie kosztem figury kluczowej – nomadki.

Nomada nie jest związany z bezdomnością czy uzależnieniem od przemieszczania się; jest raczej figuracją dla pod-

¹⁹ Izabela FILIPIAK, *Haarlem*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 226.

²⁰ Izabela FILIPIAK, *Droga warszawska*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 228.

²¹ Izabela FILIPIAK, *Rosyjska księżniczka*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 197.

²² Izabela FILIPIAK, *Perszing*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 102.

miotu, który rzekł się całkowicie idei ukształtowania, nie tęskni za nim. Figuracja ta ilustruje pragnienie tożsamości utworzonej ze stanów przejściowych, następujących po sobie przesunięć, skoordynowanych zmian; bez i przeciwko jakiejś istotowej jedności. Jednakże podmiot nomadyczny nie jest jej całkowicie pozbawiony. Na formułę spójności nomady składają się określone, sezonowe wzorce przemierzania po raczej utartych szlakach. Jest to spójność, której źródłem są powtórzenia, cykliczne ruchy, rytmiczne przemieszczenia²³.

W modernistycznej wykładni nomadyzmu Woolf opisała podróż swojej bohaterki za pomocą metafor ściśle uzgodnionych z technologią nowoczesności. Obserwacje Orlandy, dzięki którym znacznie szybciej, niż byłoby to możliwe w każdej innej sytuacji (na przykład linearnego rozwoju fabuły z jednoznacznym seksualnie bohaterem), dociera do nas, że świat skurczył się i zmienił, są częścią takiego języka metafor. W podobny sposób działa metaforyka mobilności w ponowoczesnej wykładni nomadyzmu. Metafory sieci, przepływu i podróży wydają się w *Niebieskiej menażerii* retorycznie przekonujące, ponieważ zgadzają się z zasadniczą częścią współczesnego doświadczenia wynikającego z globalnych przemian, które prowadzą do wniosku, że przestrzeń istnienia przestała być nieograniczona²⁴. *Niebieska menażeria* ze swoją odseparowaną od politycznych sensów metaforyką emigrancstwa, uchodźstwa i nomadyzmu musiałaby zostać w końcu także przeczytana jako biblia antyglobalizmu²⁵.

Jednak w opowiadaniach zebranych w 1997 roku w jednym tomie Filipiak odcięła się od myślenia o seksualności tak dalece, że jej książkę można było z powodzeniem przeczytać, pomijając inwazję lesbianizmu. Dało się tak nawet pomyśleć, wcześniej przyjmąwszy istnienie podmiotu kognitywnego oraz fakt, że słowo „lesbijka” kwestionuje binarne ograniczenia nałożone na płeć przez system obowiązkowej heteroseksualności. Mimo iż Monique

²³ BRAIDOTTI, *Podmioty nomadyczne...*, s. 50.

²⁴ Czytamy u Zygmunta Baumanna: „Dzisiaj wszyscy jesteśmy w ruchu. Wielu z nas zmienia miejsce pobytu, przeprowadzając się lub podróżując tam i z powrotem do miejsc, które nie są naszym domem. [...] nigdy nie czujemy się u siebie”. Cyt. za: Zygmunt BAUMAN, *Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika*, przeł. Ewa KLEKOT, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 2000, s. 92.

²⁵ Jak sądzę, porównanie książek Izabeli Filipiak z pracami Naomi Klein (np. *No logo*) mogłoby przynieść ciekawy efekt.

Wittig przekonywała, że „nadejście podmiotów indywidualnych wymaga najpierw zniszczenia kategorii płci [...], »lesbijka« jest jedynym znanym mi pojęciem będącym ponad kategoriami płci”²⁶, autorka *Absolutnej amnezji* znalazła kilka lepszych pojęć transgenderowych. Do tego celu posłużyła się gotowym słownikiem umiarkowanie stereotypowych terminów, takich jak: pies, kot, osadnik, emigrant, uchodźca, a nawet mieszkaniowiec szafy, dzięki którym wywróciła uzasadnione konwencją znaczenia na drugą stronę i uczyniła z nich pole minowe literatury, wyjmując *Niebieską menażerię* z klinczu społeczno-politycznych zapośredniczeń (emigracja polityczna, migracja ekonomiczna, nomadyzm jako forma socjologicznej mobilności²⁷) i pokazując ją jako opowieść o nierównoważeniu osobowości, przyptywach i odpływach energii, zbliżeniach i oddaleniach ludzi, czyli o relacji (zawijanej również wewnątrz podmiotu) uwarunkowanej długim trwaniem.

Figuracje niezaprzeczalnie bezpłciowego podmiotu, działającego w książce Filipiak w myśl zasady, że „kulturowe płcie [...] muszą być całkowicie i radykalnie niewiarygodne”²⁸, pozostają oczywiście nieco bardziej skomplikowane. Podkreślając płciową i przestrzenną niezależność, podmiot *Muzeum* nazywa siebie „listem gończym”²⁹. Nie cofa się jednak przed określeniem swojej pomyłkowo zakotwiczonej tożsamości mianem „zdesperowanej” i „osamotnionej”³⁰, na współników zagubienia wybierając innych emigrantów. Gdy jednak sięga po te politycznie zanieczyszczone, kombatanckie słowo, chowa się w gąszczu niewyraźnych metafor, stwierdzając tylko:

Żyjemy tu jak emigranci. Oszukujemy na podatkach, na dochodach, na wszystkim, jak emigranci. Nie mamy innego wyjścia. [...] kombinujemy i kręcimy jak umiemy najlepiej. [...] Ale my tutaj własnych oszustw nie traktujemy poważ-

²⁶ Por. Monique WITTIG, *Nie rodzimy się kobietą*, w: Christine DELPHY, Colette GUILLAUMIN, Monique WITTIG, *Francuski feminizm materialistyczny*, przeł. i red. Maria SOLARSKA, Martyna BOROWICZ, Poznań, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2007, s. 146.

²⁷ Por. John URRY, *Socjologia mobilności*, przeł. Janusz STAWIŃSKI, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009.

²⁸ Judith BUTLER, *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. Karolina KRASUSKA, Warszawa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008, s. 254.

²⁹ Izabela FILPIAK, *Muzeum*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 19.

³⁰ Ibidem, s. 22.

nie, trudno je zresztą traktować poważnie, to raczej przejaw zdrowego rozsądku, to jest powszechna amoralność, dla nas ten przykład idzie z góry, właściwie w dobrym tonie jest być odrobinę niekonsekwentnym, nadmiar skrupułów to gorzej niż brak gustu, a w dole znów inaczej, serdeczność i tolerancja, najważniejsze jest w końcu połapać się w tym, przeżyć, nie traktujemy poważnie naszych drobnych oszustw, które nie są oszustwami, ale najprostszym sposobem na rozwiązanie kwestii nie na nasze głowy. Zachowujemy dla siebie rozległe obszary zrozumienia, jak emigranci, dla emigrantów³¹.

Emigrantwo dla bohaterów *Haarlemu* to tedy zdroworozsądkowa umiejętność organizowania sobie życia; „kiwanie” losu, ogrywanie prawa, omijanie zasad. Podmiot dawno już przestał rozumieć tę kategorię patriotycznie, zdając sobie sprawę z tego, że jego własna tranzytowość trzyma się na silniejszych niż polityczne więzaniach.

Właśnie wróciłam do Polski. Powrót nie jest rzeczą, którą przeżywa się za jednym zamachem, wraca się i jest po wszystkim, i – już się jest. Nie, wraca się warstwami, coraz to głębszą warstwą, do szpiku kości, do bólu, do oszołomienia. W ten sam sposób też się rozstaje. Odrzuwając po kawałku to, co było w nas wspólne, należało do nas i innych ludzi, do nas i innego miejsca. [...] to jest wielka sztuka, cały ten kunszt odrzucania się i przylegania³².

Inicjalny akapit *Marzenia* otwierającego *Niebieską menażerię* wyczerpująco objaśnia istotę nowego znaczenia emigracji. Ze zbiorowego, politycznego, etycznego i wartościującego zmieniło się ono w pojęcie partykularne, a nawet sentymentalne. Trudno oprzeć się wrażeniu, że zdania: „Będę myśleć o życiu, które zostawiłam i będzie mi pękało z żalu serce. Tak kiedyś tęskniłam do Polski”³³, noszą cechy emocjonalnego kiczu. Emigracja, jeszcze jeden rekwizyt z dawnej kolekcji znaczeń, stała się zatem kiczowata i nic już tego nie zmieni³⁴. Jej przeciwieństwem usiłu-

³¹ Izabela FILIPIAK, *Haarlem*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 220.

³² Izabela FILIPIAK, *Marzenie*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 5.

³³ Ibidem, s. 7.

³⁴ Rozpoznanie w fabułach Filipiak kiczu wynika wprost z konstatacji Jerzego Jarzębskiego o zmierzchu paradygmatu emigracyjności, czerpiącej satys-

je być postemigracyjność, stan zaabsorbowania terażniejszością w stopniu przewyższającym nostalgię: „Coś musiało się stać. W tekście tym nie ma wczoraj ani jutro, po jednym dziś następuje kolejne dziś. [...] Za kilka lat mogłabym dopisać jeszcze jeden głos, [...] znowu w dziś” – przeczytamy w opowiadaniu *Perszing*³⁵.

Wszelako najciekawszym osadzeniem podmiotu Filipiak w języku wydają się jego zwierzęce wcielenia. Powołując się na przykłady z tekstów Colette, Zofii Nałkowskiej, a w szczególności na popularnonaukową wersję mitu o dzikiej kobiecie Clarissy Pincoli Estes zatytułowaną *Biegnąca z wilkami*, w *Twórczym pisaniu dla młodych panien* Filipiak przyjęła, że „twórcza kobieta ma zwykle swego towarzysza – jakieś zaprzyjaźnione z nią zwierzę prosto z lasu. [...] moim wewnętrznym zwierzątkiem jest waleczna pitbullica, poniekąd też czarna suka”³⁶.

W rzeczywistości to właśnie te dwa opowiadania, *Perszing* i *Pitbullica*, najdzielniej i najciekawiej w *Niebieskiej menażerii* opowiedziały dzieje podmiotu nomadycznego. „– Tylko powiedz, dlaczego tak chętnie zamienisz się w psa? [...] Wybrałam tylko inną formę [odpowiada bohaterka – M.C.], nie wprost, jak metaforę. Aż w końcu stałam się psem”³⁷.

W *Perszingu* identyfikacja podmiotu i zwierzęcia nie prowadzi do oczyszczenia przestrzeni z nadwyżki abiektalnej; gdy czyta się słowa: „Biegnę przez miasto. Jest noc (druga, trzecia nad ranem?). [...] Biegnę więc [...], nie chcę się zatrzymać, nie potrzebuję. Nie czuję zimna ani wyczerpania. Jestem całością, jestem wolna, nie brak mi szczęścia ni miłości. Aż spod nóg wyskakuje mi coś rudego”³⁸ – myśli się przede wszystkim o pierwotności, dzikości i społeczności nomadyzmu; o jego wampirycznej, nocnej naturze za dnia nie do zniesienia; o jego arogancji, łamaniu serc i granic, o wykroczeniach. Kobieta i pies są jednak nie tylko nomadami; wkradają się także do języka jako obiekty niechę-

fakcję z otaczania się pamiątkami po utraconej ojczyźnie. Autorka *Niebieskiej menażerii*, gdy wraca do jego resztek, ujawnia i obnaża mechanizmy działania emigracji jako emocjonalnego kiczu, tyleż niebezpiecznego, co zawłaszczającego i wyhamowującego inne doznawanie wielokulturowego świata. Por. Jerzy JARZĘBSKI, *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1998, s. 233–245.

³⁵ Izabela FILIPIAK, *Perszing*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 109.

³⁶ Izabela FILIPIAK, *Twórcze pisanie dla młodych panien*, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 1999, s. 266–267.

³⁷ Izabela FILIPIAK, *Perszing*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 108.

³⁸ Ibidem, s. 84.

ne systemowi i nie do skolonizowania. Jak obiecujący przestępca kryminalni. „Ja chciałam być poza marginesem, już się tam osadziłam”³⁹.

Tymczasem bohaterka *Pitbullicy*, radykalizująca swoją seksualność znacznie wyraźniej niż w innych fabułach poprzez opowieść o relacji z mężczyzną zakończonej jej wyjazdem do Polski, to zakładniczka zdania: „[...] kiedyś się trzeba zatrzymać, jeśli chce się mieć cokolwiek, jeśli chce się mieć psa”⁴⁰.

Jeżeli lektura nomadycznych tropów z *Niebieskiej menażerii* pozostawia wrażenie zdumiewająco niezbornej, to dzieje się tak dlatego, że warunkujące ją połączenie doświadczeń mobilności Rosi Braidotti oraz Izabeli Filipiak nie mogło – jak się okazuje – zostać między nimi uzgodnione. W *Podmiotach nomadycznych* przeczytamy, że wizerunek kobiecego uchodźcy rozszczepiono na dwa praktyczniejsze symbole: nomadki, traktowanej jako synonim kobiety idei, intelektualistki nieznającej miejsca swojego przeznaczenia, beztroskiej i nieograniczonej niczym Orlanda z powieści Woolf, oraz migrantki, która zna miejsce swojego przeznaczenia i przemieszcza się z określonego powodu, ale nie zawsze pozostaje identyczna z bohaterką opowiadań Filipiak.

Osiągnąwszy ich tożsamość, podmiot ponowoczesnej literatury otrzymał wolność, albowiem zwiększając tempo swojego działania, złamał na zawsze wielowiekowy nakaz bierności⁴¹. Nie otrzymał jednak zamkniętego kompletu zadań do wykonania, a jedynie atrakcyjne, choć nie zawsze z sobą usójnione propozycje: bycia emigrantką, postemigrantką, uchodźcą, uciekinierem, pitbullicą, niebieskim kotem, listem gończym i osadniczką marginesów. Braidotti zamieniając tradycję więzienia kobiet w jednym miejscu na anarchiczny zryw, uwikłała się w mowę dylematów, z której Filipiak uczyniła jawną, niepominiętą w języku nomadycznym aporię bycia inną („Obcokrajowcy, cudzoziemcy są inni”⁴²) i pragnienia stania się użyteczną („Chcę być użyteczna, przydatna, mogę nawet pisać w języku, gdzie jest *childhood*, *emigration* i *love*”⁴³). W walecznych esejach Braidotti inność i identyczność uległy upolitycznieniu, podczas gdy dla Filipiak obie te kategorie stały się przeszkodami nie do pominięcia, zapraszając podmiot do translokacji w wygodniejsze rejony niż płęć i polity-

³⁹ Ibidem, s. 97.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Por. BRAIDOTTI, *Podmioty nomadyczne...*, s. 282–285.

⁴² Izabela FILIPIAK, *Haarlem*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 225.

⁴³ Ibidem.

ka. „To pisanie [...], jedyna rzecz, która znaczy cokolwiek, która mnie w sobie osadza”⁴⁴.

4. „Tylko nazwy, a jednak”⁴⁵

Emigracja i migracja w *Niebieskiej menażerii* synonimizują ruch dokądś lub wędrówkę w jakimś celu, które jako zdarzenia całkowicie nieprzygodne Filipiak kontestuje, biorąc pod uwagę również polityczną świadomość obu terminów. Znacznie wygodniej niż emigracyjnym fantazmatem bycia jednocześnie tu (w nowym miejscu) i tam (duchem w ojczyźnie) jest jej posługiwać się pojęciem nomadyzmu, czyli niegotowej tożsamości, także w rozumieniu mapy – „tego, gdzie on(ona) już była; on(ona) może zawsze zrekonstruować ją *a posteriori*, jako zbiór kroków dokonanych podczas podróży”⁴⁶. Nie oznacza to pełnej aprobaty terminu. W scenie spotkania z anorektyczką Leną podmiot wypowiada intrygujący protest: „Jej eteryczność, motyle istnienie, jakie dla siebie wymyśliła, wydawało się przerysowaniem, niemal parodią mojego własnego i zaprzeczało też temu, by dotknąć, poczuć, zrozumieć, wreszcie być. I gdzieś zostać”⁴⁷.

Sylwicznie przewrotna i parodiująca językowe gotowce proza Filipiak, przeczytana subwersywnie, więc nie tak, jak by autorka sobie tego życzyła, okazuje się najpoważniejszą pochwałą „motylego istnienia”, radością z podróży, zgodą na nieistnienie. Odmierzając je kategoriami Richarda Rorty’ego, dowcipkującego na temat istoty języka⁴⁸, a nawet samej Braidotti, twórczyni takiego efemerycznego zjawiska, jak język nomadyczny⁴⁹, dojdzie się wreszcie do wniosku, że żaden opis podmiotowego zbłąkania,

⁴⁴ Izabela FILIPIAK, *Haarlem*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 227.

⁴⁵ Ibidem, s. 224.

⁴⁶ Izabela FILIPIAK, *Muzeum*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 39.

⁴⁷ Izabela FILIPIAK, *Droga warszawska*, w: EADEM, *Niebieska menażeria...*, s. 259–260.

⁴⁸ „Nie istnieje żaden taki przedmiot jak język, z pewnością nie, przynajmniej jeśli język jest czymś, co w jakikolwiek sposób przypomina wyobrażenie, jakie mieli o nim filozofowie”. Cyt. za: Richard RORTY, *Przygodność, ironia, solidarność*, przeł. Wacław Jan POPOWSKI, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2009, s. 38.

⁴⁹ Por. BRAIDOTTI, *Podmioty nomadyczne...*, s. 41–48.

a w szczególności taki opis, który za podstawę miałby *Orlanda*, nie wyda jasnego werdyktu na temat istnienia. Natomiast będzie od tego z całych sił rejterował w udawanie niepowagi, blagi, błahości⁵⁰.

⁵⁰ Tego zjawiska dotyczą wszystkie refleksje na temat radości podróżowania, jakie tylko da się znaleźć w *Niebieskiej menażerii*, osadzone w sąsiedztwie zdań sprzeciwiających się takiemu prostemu stawianiu sprawy. Przykładowo „[...] jedynie, co w niej odnajduję [mowa o autobiograficznej opowieści przemytniczkii latającej międzynarodowymi samolotami – M.T.], to czysto dziecięce, niezakłócone pragnienie przygody i przestrzeni, niezmaczenie pięknych krajobrazów, obcych lądów, doznania oszałamiających, egzotycznych wrażeń”. Por. ibidem, s. 238.

Marta Tomczok

Emigration and Nomadism in Izabela Filipiak's *Blue Menagerie*

Summary

The article by Marta Tomczok presents Virginia Woolf's modernist novel entitled *Orlando* in the light of new studies on migration and female literary nomadism in a version known from the work by Rosi Braidotti *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. The author of the article interprets Woolf's prose as the Bible of a female nomadism, nominates the character's vagrant behaviours as the behaviours described by Braidotti in the language of nomadism. Above all, however, she treats *Orlando* as a mine of ideas for the interpretation of the latest text, namely *Niebieska menażeria*, a collection of stories by Izabela Filipiak. The article by Marta Tomczok concerns among others the category of *trans-gender* and *cross over genre* in stories by Filipiak, the relationships between the language, body and subjectivity, as well as feminist animal metaphors and lesbianism.

Marta Tomczok

Emigrantentum und Nomadismus in Izabela Filipiaks *Niebieska menażeria* (Blaue Menagerie)

Zusammenfassung

Der Aufsatz präsentiert Virginia Woolfs modernistischen Roman *Orlando* im Lichte neuer literaturwissenschaftlichen Forschungen zur Migration sowie zum weiblichen Nomadismus, die Rosi Braidotti mit ihrem Buch *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory* geprägt hat. Die Verfasserin interpretiert Woolfs Prosa als eine Bibel des weiblichen No-

madismus und vergleicht das Verhalten des herumziehenden Protagonisten mit den Verhaltensweisen, die Braidotti in der Sprache des Nomadismus beschreibt. *Orlando* wird hier vor allem zu einer Ideengrube für die Interpretation eines jüngeren Textes, der Erzählsammlung *Niebieska menażeria* (*Blaue Menagerie*) von Izabela Filipiak. Der Aufsatz widmet sich u.a. den Kategorien von *transgender* sowie *cross-over genre*, den Verbindungen zwischen Sprache, Körper sowie Subjektivität, den feministischen Tiermetaphern sowie dem Lesbianismus in Filipiaks Erzählungen.